FRANCESCA DI DANTE

CAMILLO TRIVERO

IL TIPO PSICOLOGICO

DELLA

FRANCESCA DI DANTE

Estratto dalla *Rivista di Filosofia e scienze affini*
Ottobre 1902 - Anno IV, Vol. I, N. 4

BOLOGNA
Stabilimento Tipografico Zamorani e Albertazzi
Piazza Calderini, 6 - Palazzo Loup
1902

INDICE DEGLI ARTICOLI ORIGINALI

pubblicati nella « Rivista » dal luglio 1901 al luglio 1902

CAMILLO TRIVERO

IL TIPO PSICOLOGICO

DELLA

FRANCESCA DI DANTE

Estratto dalla *Rivista di Filosofia e scienze affini*
Ottobre 1902 - Anno IV, Vol. I, N. 4

BOLOGNA
Stabilimento Tipografico Zamorani e Albertazzi
Piazza Calderini, 6 - Palazzo Loup
1902

Ad Arturo Graf
nel 25.° anniversario del suo insegnamento.

Su questo mirabile episodio mi pare ci sia ancora qualchecosa da dire, e qualchecosa forse che si potrebbe utilmente dire anche ai giovani. Lo stesso splendido saggio del De Sanctis non va esente da certe esagerazioni, che è bene correggere; e i commenti moderni non mancano di quelle volgarità che il De Sanctis giustamente rimprovera agli antichi; nè mi pare ci sia stato chi abbia, a proposito di questo soave episodio, fatte alcune osservazioni, che mi sembrano importanti, sul valore diverso che può avere un atto umano qualsiasi, nell'arte o nella vita; osservazioni ch'io vorrei colla massima modestia sottoporre al giudizio del lettore.

※

« Quasi all'ingresso dell'inferno », scrive il De Sanctis, « incontriamo questa Francesca, che Dante ha fatto immortale ». Ed ha ragione di notare che per molti la *Divina Commedia* è compendiata in due nomi: Francesca da Rimini e il Conte Ugolino. E subito ha occasione di arrabbiarsi coi principali comentatori. Permettetemi che io riporti per intero le sue parole (chi le ha presenti le salti):

« Perchè Dante ha raccontato con tanto affetto i casi di Fran-
» cesca da Rimini? Perchè, risponde il Foscolo, Dante ha abitato
» in casa di Guido da Polenta, padre della giovane, e forse vide

» la camera dove ella dimorò prima di maritarsi, e forse udì
» narrare il pietoso accidente dalla famiglia e dovè in quella
» prima impressione concepire quell' episodio, che poi d'anno in
» anno andò toccando e ritoccando insino a che non l'ebbe con-
» dotto a perfezione. E perchè il poeta ha gittato nell' ombra il
» peccato e dato rilievo a ciò che di gentile ed affettuoso è nella
» peccatrice? Per delicatezza e per gratitudine, risponde il Fo-
» scolo; perchè, accolto ospite in casa il padre, gli sapeva male
» di doverne infamar la figliuola. E perchè, volendo giustificare
» o attenuare il peccato, Dante non ha fatto menzione di una
» circostanza di molto momento, storia o tradizione che fosse,
» cioè del perfido inganno in che fu tratta la misera che si credea
» di sposar Paolo, e solo la mattina svegliandosi si accorse di
» avere accanto il deforme e sciancato Lanciotto, fratello di lui?
» Perchè una rappresentazione ideale, risponde il Foscolo, non
» dovea essere sopraccaricata di accidenti reali che ne avrebbero
» alterata la purezza. E perchè Dante ha uniti insieme nell' in-
» ferno i due amanti? Perchè per sì lieve fallo non sono a dir
» propriamente dannati, risponde il Ginguené; anzi, corregge il
» Foscolo, perchè, se il loro fallo è stato assai grave, come si
» vede dal verso: *Quel giorno più non vi leggemmo avanti*, con
» che si chiude il racconto, la misericordia di Dio è stata mag-
» giore, il quale volle aver riguardo a tanto amore e scemare la
» pena concedendo loro di potersi amare anche nell' inferno. E
» perchè quel paragone delle colombe? Perchè sono animali lus-
» suriosissimi, salta su un comentatore. E perchè il poeta fa par-
» lare Francesca e non Paolo? Perchè le donne, risponde con
» poca galanteria il Magalotti, sono di loro natura ciarliere; e
» perchè, ripiglia il Foscolo, che ha il torto di prendere sul serio
« tali futilità, le donne quando sono appassionate sentono il bi-
» sogno di parlare e di sfogarsi. E perchè Dante sente tanto do-
» lore, che la mente gli si chiude dinanzi alla pietà dei due co-
» gnati? Perchè, risponde insolentemente un frate, egli dovè
» ricordarsi di aver commesso un peccato simile ».

Non andiamo, per carità, ora a ricercare, come vorrebbe la rigorosa critica moderna, se tutti questi comentatori, ricordati dal De Sanctis, dicono realmente ciò che il De Sanctis fa loro dire, e s' egli abbia, cioè, giustamente interpretate le loro parole. Lascio questa ricerca a chi ne è capace e ne ha voglia. Questo è proprio lo « spirito » di certi comentatori, e contro questo spirito per l'appunto protesta, ed ha ragione di protestare, il De Sanctis. È

proprio un bell'esempio dei « perchè » e dei « forse » cui corrono dietro i comentatori, ed è proprio il caso di domandarsi, come fa il De Sanctis, *con che cuore* dinanzi ad una creazione così limpida abbiano potuto abbandonarsi a sciarade e indovinelli di questa fatta. Il De Sanctis ha dunque ragione di dire che ciò avviene quando l'impressione estetica è già cancellata e la mente si raffredda, e il critico, non sapendo cogliere la situazione nella sua integrità, si smarrisce nei particolari.

Ma è inoltre, almeno per ciò che riguarda il Foscolo, un bell'esempio di un'altra verità: che cioè alcuna volta gli artisti sono i meno adatti a discorrere d'arte, forse perchè essi sono più avezzi a *farla* che a *gustarla*, e, quando la fanno, sono per lo più perfettamente inconsapevoli dei mezzi che adoperano e dei fini particolari per i quali li adoperano, e quando poi vogliono, nell'opera altrui, rintracciare quei fini e ragionar su quei mezzi, vi si trovano meno preparati di un altro qualsiasi, che, essendosi magari sforzato invano a creare l'arte, abbia avuto più occasioni di rendersi conscio tutto il segreto meccanismo della creazione artistica.

Il De Sanctis dice bene ancora che il torto fu qui non di aver fatte quelle risposte, ma di aver poste quelle domande. Ed egli sdegna perciò di rispondere a quei critici. Ma io, che non sono De Sanctis, potrò forse farlo, almeno per uno di essi.

Perchè, per esempio, Dante non ha fatto menzione di quella circostanza, che al dire del Foscolo era di gran momento, cioè del perfido inganno in che fu tratta Francesca? Perchè, si potrebbe rispondere, Dante non aveva punto bisogno di mendicare scuse e cercare attenuanti alla colpa di Francesca; troppo grande scusa — se di scuse è qui il caso di parlare — gli parve quella dell'amore,

> *Amor*, che al cor gentil ratto s'apprende,
> Prese costui della bella persona
> Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.
> *Amor*, che a nullo amato amar perdona,
> Mi prese del costui piacer sì forte
> Che, come vedi, ancor non m'abbandona.
> *Amor* condusse noi ad una morte.

Solo i gesuiti hanno bisogno di una minuziosa casuistica per istabilire e classificare il grado di colpabilità del peccatore. Ma ognuno sa che nelle colpe passionali gli è spesso una *tardiva*

coscienza della colpa che mendica le attenuanti. La colpa è l'effetto — il più delle volte — d'un unico impulso, in sè peccaminoso. Che importa di ricercare se quell'impulso potè essere determinato da una serie di circostanze esteriori più o meno favorevoli ad esso? Ossia, importa per la responsabilità esteriore, che può esserne scemata. Ma l'uomo veramente retto sdegna di valersene, egli sa benissimo che non doveva cedere a quell'impulso e che altri più forte di lui, forse lui stesso altra volta, è stato capace di resistervi. L'uomo di mezzo carattere getta ogni colpa sulla sua debolezza: la sua passione non era molto forte, egli avrebbe potuto vincerla *se* si fosse data questa o quella circostanza esteriore, *se* tutto non fosse stato malauguratamente disposto all'unico effetto di farlo cadere. Ma l'uomo sincero sdegna questi mezzi di difesa: egli non ha peccato solo perchè gli si porgevano le circostanze favorevoli; l'unica scusa per lui, dinanzi alla sua coscienza, l'unica vera attenuante sta ancora nella sincerità stessa della sua colpa: nella forza irresistibile di quell'impulso colpevole: nella passione che l'ha vinto.

In altre parole, che vuol dire che Francesca fosse stata ingannata e avesse sposato Lanciotto credendosi di sposar Paolo? forsechè ella sarebbe stata meno colpevole se, senza essersi innamorata di Paolo, a lui si fosse data per vendetta? come se, in ogni caso, una volta unita ad un uomo ella non avesse avuto il *dovere* di non tradirlo! forsechè il tradimento altrui serve a giustificare la mala fede e il tradimento proprio? Lo so che certa morale tollera, anzi giustifica, simili rappresaglie; ma è una figura come quella di Francesca, quella, dico, di Dante, quella che i suoi versi immortali richiamano alla nostra immaginazione — che deve ricorrere a questi espedienti? Di simili calcoli, di simili giustificazioni si faranno schermo le Francesche da strapazzo, che in tutte le letterature dell'universo, sulle tavole dei teatri, sono la vera caricatura della Francesca primigenia!

Le qualità fisiche e morali del marito, i torti suoi, il modo come la povera vittima è menata all'altare, non servono, se non agli occhi del mondo pettegolo, a giustificare l'adultera. Altrimenti, bisogna ammettere che nella donna che cade era da ciò stesso giustificata *la tendenza* a cercare un compenso alla inettitudine, alla goffaggine, alla durezza del marito nelle qualità di un altro, anzi *dell' altro*, una riparazione al dolore nel piacere colpevole. Ogni coscienza onesta vede subito quanto tutto ciò è brutto!

Nella Francesca, come la intendiamo noi, nulla di tutto questo. Essa malauguratamente si innamora di Paolo e questi di lei. Quell' amore è colpevole, molto colpevole. Ma essi non l' hanno voluto. Non è un calcolo. Paolo non ha fatto assegnamento sulla condizione della cognata, nè ha considerato ch' ella potesse dal tradimento essere disposta al tradimento. È stato *preso.*

Amor, che al cor gentil ratto s' apprende,
Prese costui .....

Francesca dal canto suo, non sa come, s' è innamorata anche lei di lui; forse perchè amore non perdona, ed è legge di natura che chi si sente amato riami; essa lo dice anzi candidamente :

Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte......

Perchè andare a cercar altro ? Non *è tutta* lì la spiegazione del mistero ? Essi non accampano altra scusa. Si amarono, veramente, ardentemente; si amano ancora. E il loro amore non ha paura di nulla. Paolo e Francesca si sono uniti per sempre, e così strettamente che non v' è modo più di separarli. Non sono come i Paoli e le Francesche di strapazzo, pei quali basta un nonnulla a separarli: uno scandalo, il divorzio, la morte ! un fortuito caso esteriore. Tutto ciò è poetico, molto poetico, lo so; ma che cosa vogliamo noi pretendere dai poeti, che ci diano della prosa, perdio ?

Eppure, in un commento che va per la maggiore, io leggo:

Alla parola *colombe*: « Simbolo di sincerità; virtù che Fran-
» cesca esercita nel suo racconto (meno male che lo si riconosca !),
» ma che non esercitò troppo nella vita sua, avendo tradito il marito
» e la cognata, lei, sposa e madre ».

Ma di quale Francesca s' intende qui di parlare ? della Francesca di Dante ? ma egli non ce la rappresenta in tutti quei brutti momenti in cui una adultera deve simulare e dissimulare, tutto ciò egli ci tace. Noi non sappiamo da lui ch' ella abbia dovuto mentire e non esser sincera ! Egli non ha determinato nulla con precisione. Cadde Francesca una volta sola o più ? Dovette subire la dolorosa necessità di recitare una parte ? Essa cadde, per amore. Questo è il « leit motiv » dantesco, il vero carattere di Francesca.

Lo stesso commento seguita ancora:

« Raccontano che Francesca fosse ingannata, credendosi di
» sposar Paolo, mentre la mattina seguente al dì delle nozze si

» trovò essere sposa di Gianciotto. Poco probabile, perchè già » prima, nel 1269, Paolo si era sposato ad Orabile Beatrice di » Ghiaggiuolo, che lo fece padre di due figliuoli, Uberto e Mar- » gherita ».

E alla parola *gentil*, malignamente fa seguire: « Paolo era » marito e padre, Francesca moglie e madre; ambedue non erano » più troppo giovani! » Come se amore badasse sempre all'età! come se coll'età cessasse la nativa gentilezza del cuore! come se insomma l'amore risparmiasse lo *stato civile*! Capisco che in pratica uno spasimante coi capelli grigi sarà ridicolo; ma tutto ciò non ha che vedere coll'episodio dantesco. Dante non ci parla di età alcuna, — e, checchè ci vengano a dire, Paolo e Francesca resteranno due creature immortali.

Orbene, quando io leggo queste cose od altre che vi assomigliano, non posso trattenermi dall'esclamare: Ma come è possibile che vi siano ancora tante egregie persone che non sanno distinguere l'arte dalla scienza, la poesia dalla storia? Tutto ciò risponde a curiosità estranee all'arte; e se chi le ha scritte avesse avuto un po' di quello che si può chiamare « senso d'arte » non avrebbe potuto credere con ciò di entrare, come direbbero i legali, *nel merito* della questione; e con una qualsiasi frase avrebbe avuto cura di ben distaccare — ad ogni buon fine — la sua trattazione dall'opera poetica commentata, dicendo ad esempio: « per soddisfare poi anche alle malsane curiosità del lettore aggiungeremo che.... » oppure: « per quelli che, come i bambini, non possono udire un qualsiasi racconto senza domandare se è tutto vero o che cosa c'è almeno di vero.... » oppure ancora: « per quelli che invece di *sentire* amano di *imparare* e, leggendo i poeti, vogliono studiare la storia, ci varremo di questo secondario episodio poetico, per snocciolare loro quanto han trovato gli eruditi » od altre simili parole.

Quando, anni sono, facevo, tra l'altre cose, il maestro d'italiano ai giovinetti, mi capitò qualche volta di dover commentare con un compiacimento superiore al bisogno, anche il Parini. E mi ricordo che mi irritavo egualmente quando leggevo, nei soliti commenti, per esempio all'ode « A Silvia »: « Fu cercato chi fosse questa Silvia, e per identità di nome si credè trovarla nell'amica del poeta, la contessa Silvia Curtoni Verza; ma... ecc. ecc. »

Ma che importa? mi domandavo. Purchè io mi immagini questa Silvia come vuole il poeta e com'è necessario per intendere la sua poesia, cioè come una donnina leggera ma non cattiva, senza di che sarebbe inutile anche solo tentar di commuoverla; che bisogno ho io di saperne altro, nome, cognome, paternità e professione? Se fosse stato *essenziale* per la giusta interpretazione dell'opera d'arte che io mi facessi una più concreta idea dell'età, della bellezza, delle qualità varie e dei titoli di questa brava dama, l'autore stesso da sè si sarebbe curato di darmi queste indicazioni.

Capisco che si può anche studiare storia con un libro di poesia in mano, e, viceversa, far della poesia insegnando e studiando storia, e che la prima delle due cose è tanto naturale che avvenga a chi a sentire l'arte non è proprio chiamato e pur deve o vuole essere un letterato. Ma perchè non aggiungere tutto ciò in un zibaldone erudito in fin di volume, ove lo possano trovare coloro che se ne deliziano, senza urtare e stornare chi dinanzi all'opera d'arte si compiace di raccogliersi per aprire intero l'animo suo al godimento dell'arte? [1]

E qui si tratta perfettamente della stessa cosa. Tutte le notizie che mi darete non varranno mai a cancellarmi dalla mente il fantasma creatovi da Dante — il quale è più potente di voi, miei cari signori; e ciò ch'egli vuole non è proprio ciò che volete voi. Egli, conscio od incoscio, ci parla di tutt'altro: egli ci

[1] Sarò benissimo esagerato in tutto ciò; ma è quasi impossibile non esserlo, quando si dà sfogo a un modo di sentire individuale. Però il lettore discreto vede bene quanto c'è di non esagerato in fondo a quello ch'io dico. Parrebbe naturale che il commento d'un'opera d'arte dovesse essere sempre ed innanzi tutto un commento estetico, e che ogni altra notizia dovesse esservi subordinata; che la scuola d'italiano fosse innanzi tutto destinata a formare il gusto, oltrecchè, s'intende, ma subordinatamente, scuola patriottica, storica, morale, e via dicendo. Ma invece non è così. Si ha un bel dire che si lascia all'insegnante e al lettore il commento estetico; ma il libro è pur quello che dà l'intonazione, e sono pur molti gli insegnanti che, mentre si vergognerebbero, in faccia ai loro scolari, di non portar loro la notizietta e la quisquiglia storica. tanto più se possono debitamente documentarla, non si vergognano punto di non dir nulla qnanto all'arte; — quasichè si trattasse di cosa in cui ognuno possa fare da sè e bene, e in cui sia ad ogni modo inutile ogni preparazione ed ogni aiuto, e quasichè, non potendo ritornare oramai agli entusiasmi d'una volta per una parola o una frase o una figura retorica, non restasse proprio, per educare il gusto, nient'altro da fare!

parla d' una Francesca per la quale egli ha sentito una pietà, che gli ha ispirato questo meraviglioso squarcio di poesia; checchè ci possiate dire sulla Francesca reale, storica, voi non arriverete mai a mutare il concetto dantesco e per virtù sua anche nostro della Francesca ideale. E tanto è vero che questo è diventato popolare, il vostro è rimasto nei vostri scritti.

E del resto, a che scopo accostare irriverentemente a quel meraviglioso fantasma il vostro ritratto più o meno sbiadito della vera figura storica? forse per offuscarlo? certo no; per correggerne gli effetti morali? Oh santi moralisti, gli è qui che vi voglio. Voi non ottenete alcun effetto; nè per ottenere qualchecosa sarebbe codesta la via da prendere.

Prima di tutto Dante non ha bisogno delle vostre correzioni. Dante è in perfetta regola anche colla morale: la sua Francesca è nell' inferno. Dunque egli la ritiene colpevole; e non la scusa punto; solamente ne sente pietà. E questa pietà è profondamente umana e morale.

Eppoi quando mai vi è stato detto che ciò che nell' arte è degno di ammirazione lo sia del pari nella vita?

·⁂·

Quest' ultime parole esigono una spiegazione e la daremo.

Infatti si potrebbe dire: Questi commenti vanno per le mani dei giovani, i quali possono essere indotti da questo episodio dantesco ad una pericolosa pietà per i due colpevoli, da cui è facile il passo ad una simpatia così viva, che li può trarre persino al desiderio di imitarli. Onde bisogna salvaguardare i giovani dai perniciosi effetti di questa pietà. E sotto questo aspetto, ha ragione un altro scrittore di dire:

« Perchè tanta pietà per la *coppia d' Arimino* e nemmeno
» una scusa per la giusta vendetta di Gianciotto? Perchè con-
» dannare questo disgraziato, che i tribunali d' oggi assolvereb-
» bero, con una frase cruda e spietata ad esser fitto nel duro
» gelo della *Caina*, mentre al fratello che l' oltraggiò nell' onore
» si concede anche oltretomba di stare insieme a Francesca?...
» La storia, oltre a farci sentire una certa compassione pel
» marito ingannato, introduce altre pietose e ben dolenti figure
» nella tragedia, figure che sole basterebbero a farci parere più
» odioso l' atto dei due cognati. Ma d' esse il Poeta non facendo
» ricordo vie più contribuì, sia pure inconsciamente, a rendere

» scusabile *il doloroso passo.* Oltre al marito, Francesca tradiva
» la cognata; oltre al fratello, Paolo tradiva la moglie. L'adul-
» terio era doppio! E se poca pietà poteva destare Gianciotto,
» aspro e vendicativo, immensamente compassionevole oggi ci
» appare Orabile di Ghiaggiolo, al cui cordoglio nessun poeta
» grande o piccolo fece giustizia, e che pur vide rapito a sè
» l'amore del marito e per la scellerata colpa rimanere orbati
» di padre i due teneri figliuoli, mentre invano Concordia cer-
» cava le carezze materne ».

Ma quando voi avrete contrapposto alle parole del poeta le vostre considerazioni, che cosa avrete ottenuto? Moralmente nulla, perchè resteranno sempre più potenti quelle. Se poi credete di menomare l'efficacia artistica del poeta, quasi mostrando che avrebbe potuto scegliere un soggetto migliore, avete torto. Che i poeti debbano *render giustizia* a questo o quello, distribuendo ugualmente intorno a sè la compassione e la gloria, è cosa ridicola. Il Poeta scrive quello che sente e noi dobbiamo accettar l'opera sua, e non suggerirgliene un'altra.

Moralmente queste parole sono giuste; — e il lettore vedrà quanto, moralmente parlando, io mi possa accordare con questo scrittore; — ma artisticamente interpretate, dimostrano quanto l'autore di esse era lontano nel momento che le scriveva dalle disposizioni d'animo necessarie a capire l'opera d'arte. Onde queste sue parole valgono dieci per la morale e per la storia, zero per l'arte. O perchè Dante non ha nessuna pietà per Gianciotto? Si potrebbe rispondere sgarbatamente: Oh bella questa! semplicemente perchè Dante parla *per bocca di Francesca!* ma più seriamente: perchè Dante è in simpatia con Francesca, e si mette nei suoi panni e fa parlare *lei.* E perchè Dante non s'è messo contemporaneamente nei panni di quell'altre vittime di questa dolorosa tragedia? Semplicemente perchè non gli è piaciuto di farlo — potrebbe rispondere un insolente; — e un serio: perchè quello che ha ispirato a Dante questo episodio non è il dolore di quegli altri, ma la compassionevole *passione* di Francesca e di Paolo; altrimenti che ci starebbe a fare nella Cantica I dell'Inferno, e nel Canto V, nel cerchio ove son puniti i lussuriosi? Comprendo che noi moderni che pizzichiamo tutti più o meno di sociologhi, discorriamo gli effetti sociologici dell'adulterio. Comprendo che il poeta avrebbe potuto trarre *un' altra volta* anche qualche effetto artistico dalle conseguenze dolorose della colpa d'amore. Ma del non averlo fatto si possono questa

volta recare anche talune ragioni storiche: il poeta stesso, per conto suo, ci parla di Beatrice e non di sua moglie; non s' era ancora giunti a comprendere che si possa essere veramente, poeticamente innamorati della propria moglie, e qui quello che muove il poeta è l' *amore*, l' amor passionale e poetico, non l' affetto coniugale, come lo concepiva forse allora il poeta. Questo è il canto dell' amore, anzi della passione, persino della lussuria. Ora si sa che l' amore è tanto più potente, come passione, quanto è meno *voluto*, quanto è meno in accordo colla ragione e colla legge. La passione s'aumenta cogli ostacoli; e la colpa stessa vi aggiunge uno strano sapore. Lo sanno pur troppo quelli che vi sono caduti. Ora io comprendo assai bene che uno scrittore molto scrupoloso si possa persino trattenere dallo scrivere troppo di amore, come narrano capitasse al Manzoni, « per non far con- » sentire il lettore a questa passione », che occupa già troppa parte della vita, perchè la letteratura l' esageri ancora; comprendo molto bene ciò; ma non comprendo che si debba guastare una sacra opera d' arte, quand' è fatta, per paura di questi effetti della letteratura amorosa. Piuttosto non lasciatelo leggere ai giovani questo episodio, se avete di questi scrupoli; ma, credetelo, l' opera vostra correttiva è perfettamente vana, anzi persino pericolosa, in quanto agli effetti morali, e inoltre è irriverente per l' arte.

Si stabilisce infatti un odioso antagonismo tra il Poeta e il suo comentatore, che sarebbe addirittura irritante se non fosse comico. Così, oltre agli esempi che ne abbiamo dato più sopra, quando il poeta esclama:

O lasso!
Quanti dolci pensier', quanto disìo
Menò costoro al doloroso passo!

il comentatore subito aggiunge con una certa malignità: dolci! *benchè adulteri!* ma bisogna rendergli giustizia, perchè poi lo capisce e spiega: « Aquae furtivae dulciores sunt, et panis absconditus suavior ». E sì, pur troppo! E se ciò che è più dolce non si concilia sempre colla morale, come si ha da fare? il poeta ha già trovato una formola mirabile in questo, che ha messo Francesca *nell' inferno*, pur compatendola.

Io trovo anzi che in ciò sta una delle principali cagioni della immortale bellezza di questo episodio. Non può essere durevol-

mente bello ciò che non ci appaga pienamente, ciò che lascia insoddisfatta qualche parte del meccanismo della nostra psiche; ciò che offende qualcuno dei nostri sentimenti, sia esso forte come quello della giustizia o debole e tenue come è taluna volta quello della carità di fronte alla forza dell' egoismo o quello dello spinoso dovere di fronte alle lusinghe della voluttà. Tutti siamo tratti a sentire la simpatia della passione, quando massimamente è sincera come questa di Francesca ed esente da calcolo, come l' ha voluta il Poeta. Ma forse qualcuno di noi se ne sarebbe quasi pentito come d'un consentimento colpevole; qualche coscienza si sarebbe potuta rivoltare contro una rappresentazione troppo lusinghiera della colpa. L' aver Dante messo Francesca nell' inferno toglie via questi dubbii, acquieta le coscienze. Nel disegno generale della Cantica è l' ispirazione della legge, è l' elemento universale ed eterno, il razionale, il divino; nei particolari dell' episodio è l' ispirazione essenzialmente umana, più sentita perchè a noi più vicina, l' elemento umano e sentimentale. Ma sarebbe erroneo l' accentuare questa specie di dualismo. L' opera d' arte è essenzialmente sintetica, è un tutto compiuto, è una. Questa pietà è qualchecosa di più d' una pietà semplicemente umana, della simpatia di chi si sente capace, come diceva quel frate del De Sanctis, di una colpa consimile verso chi l' ha commessa; ma è un sentimento più elevato e di natura quasi religiosa, che ci ispira alcuna volta anche il colpevole cui non sapremmo per nulla affatto *imitare* e perciò non possiamo menomamente scusare e giustificare, un sentimento meno interessato e più alto, che può essere consentito, anzi suggerito dal dovere. È la pietà grande che ispira ad una coscienza retta, ma non sorda, nè fredda, quella che si potrebbe chiamare la tragedia del piacere. Il piacere è così dolce, è così facile abbandonarvisi, il frutto proibito è tanto attraente! E le più nobili anime sono capaci di cedervi, perchè l' alto piacere sta ad un livello pari d' ogni alta idealità. Le due vie del piacere e del dovere partono insieme dallo stesso punto e si allontanano così insensibilmente, che è quasi impossibile accorgersene; ci induce alla colpa un attimo fuggevole; è facilissimo cadere. Questo è il triste destino del genere umano; che debba essere così dolce ciò che gli è proibito; che gli sia proibito ciò che è dolce!

*

Invece di dirci, e meglio di così, queste od altre simili cose, essi, i soliti moralisti, cominciano collo sviare la mente del lettore dal fine proprio dell'arte, portandola sul terreno della morale a intavolare una discussione che non era proprio opportuna; creano, come s'è visto, un antagonismo odioso tra l'autore comentato e il comentatore, che va, ben s'intende, tutto a scapito di quest'ultimo; *demoralizzano* il poeta, falsandolo, per poi correggerlo. Vi par questa la buona via?

Non è inopportuno, no, che ai giovani troppo facili a confondere la poesia colla realtà, si ricordi quale è veramente la vita, e si faccia vedere quanta distanza passi tra l'ideale e i casi volgari, che possono, con una certa buona volontà, essere scambiati per quello. Convien loro osservare che se l'amore poetico ci è sempre presentato con certi caratteri di fatalità che lo rendono irresistibile, in pratica di questi amori così straordinariamente grandi e fatali se ne dà uno su mille o su centomila; che tutte le nostre passioni sono in realtà più volontarie che non si creda, e che sono fatte in gran parte di una serie di tanti consentimenti. Onde, senza coimplicarvi l'ardua questione della libertà, si può far loro comprendere, a mente calma e con tutta serenità, quello che in coscienza noi sappiamo benissimo, che cioè il più delle volte è possibile « obstare principiis » e salvare noi e gli altri dalle conseguenze ruinose della passione. Mi par d'essermi trasformato ora in un predicatore, ma è così.

Questo morale risultato non s'ottiene però coll'irritare prima, poi col mortificare il senso estetico. Se in omaggio alla morale, si dovesse venir a questo, guai! I giovani sono per loro natura più disposti a sentire esteticamente, che a riflettere alle conseguenze morali delle azioni. Giova trarli al bene anche per la via del bello. Ma il primo dovere d'un bravo educatore si è di non falsare nè fuorviare il loro senso estetico; chi urta questo loro delicato senso di ciò che è grande, degno di ammirazione e di applauso, non è poi più creduto neppure quando dirà loro cose semplicemente savie.

Uno dei torti di molta gente è quello di credere che ciò che è bello nell'arte, lo debba essere senz'altro nella vita e viceversa. Nella vita, d'ordinario, il bello e il brutto s'accompagnano, là dove l'arte per sua natura astrae, abbellisce, e tende a idealizzare — per non dire, come oggi, a *stilizzare* — la realtà. A questo ten-

dono, si noti, gli stessi realisti, quando sono artisti. Ne abbiamo già data un' implicita dimostrazione più sopra, quando abbiamo provato a *discendere*, nel caso di Francesca, a qualche minuta determinazione particolare; subito ci si sono affacciate alla mente cose brutte! E poi nella rappresentazione artistica si tratta di contemplazione e non di azione. Ora è ben diverso l'essere attore dall' essere spettatore; e, per quanto, dalla contemplazione di cosa rea, non possa essere del tutto escluso, come abbiamo visto, un severo giudizio di essa, tuttavia altro è contemplare con maggiore o minore indulgenza, altro è fare. Del resto noi possiamo gustare in un romanzo la descrizione anche particolareggiata e persino minuziosa di tutti i tormenti d'un affamato, senza che perciò ci debba sorgere il desiderio di provarli in pratica. Noi simpatizziamo, in arte, colle guasconate d' uno spadaccino, col coraggio e coll'audacia d'un bandito, colla temerità d' uno che, a rischio della vita, riesce ad evadere da una fortezza o da un carcere, con la gelosia d'un Otello, con l'odio d'un Jago, talora; con ogni specie di sentimenti, di passioni, di azioni e di avventure! Perchè? forse perchè un po' di tutto è in noi; o almeno ve n' ha tanto da servire di base a tutta la costruzione psicologica architettata dall'artista, tanto da fondare su qualche sentimento reale tutta la materia inventata ed immaginata dal poeta, tanto per che il contenuto dell' opera d'arte trovi un addentellato col fondo costitutivo della nostra psiche, e lo possa interessare e commuovere. Ma ognuno vede quanto sia lontana la compartecipazione di chi contempla nell' opera d' arte un qualsiasi caso umano, dalla compartecipazione volgare, grossolana, della coscienza incolta, ad ogni fattaccio, degno solo di cronaca, nella meschina realtà. Questa si manifesta nella malsana popolarità di un Musolino, quella ha bisogno, e quasi non se ne accontenta, della penna di un Dumas, per lo meno, per eccitarli. Nell' anima, in fondo volgare, del Nerone tradizionale, l' arte non si scompagna dalla esecuzione reale. A Nerone non basta inorridire *col pensiero* dinanzi ad una tragedia finta; ma ha bisogno di vedere qualcheduno arso dalle fiamme o sbranato dagli orsi. Sarebbe come se un artista prima di descrivere la caduta mortale di un conciatetti avesse bisogno di vederla coi proprii occhi, di udire il tonfo del caduto, e di compiacersi di ciò. E si sa benissimo che quando l' arte oltrepassa un certo segno e di troppo s' avvicina alla realtà, e tende a sostituire alle emozioni ideali sensazioni troppo vive e troppe reali, manca al suo fine.

Un altro esempio di queste false interpretazioni dell' arte ce lo danno anche quegli scrupolosi veristi, che credono, poniamo, debba l' effetto scenico dipendere in troppo gran parte dalla cura dei più minuti particolari. Onde, come scrive l'arguto Guerino,

> Se ti manca la ságoma d' un tavolo
> Rischi, o tragedia, d' essere comedia
> Ed il capolavor se ne va al diavolo ([1]).

No: l' arte è una cosa, e la vita ben altra. E da un' altra illusione bisogna guardarsi, dal credere che si possa trarre ispirazioni dall' arte alla vita, come certo si può dalla vita per l' arte; che si possa cioè, per ispiegarci più chiaramente, imitare con frutto, nella pratica della nostra condotta i personaggi da commedia o da romanzo. Non si può che scimiottarli e non si riesce ad altro che a una caricatura deliziosa.... per gli altri! Guardate com' è ridicolo il « romanticismo » dei divoratori di libri romantici, e il « sentimentalismo » e il « naturalismo » e lo « psicologismo » e il tono da « superuomini.... » dello stesso genere! Si potrebbe dire che le successive forme dell' arte esauriscono, successivamente, certe forme della vita, o, per lo meno, ne mettono in rilievo l' aspetto ridicolo, dopo averne sfruttato il quantitativo poetico; mentre un certo fondo permane, quello che è vero e sincero e inconsapevole e naturale alla specie umana.

Così, mentre è lecito tutto dì a due innamorati di chiamarsi reciprocamente « mio tesoro » e « mio bene », di incidere le iniziali dei loro nomi, insieme intrecciate, su un albero, di compiacersi di mille altri innocenti giuochi d' amore, non è più lecito il descrivere tutto ciò, senza almeno introdurvi un qualche elemento nuovo, che ci richiami alla realtà viva, che non sembri la ripetizione d' una vecchia forma esaurita, senza ricondurci per l' appunto a quegli aspetti della realtà che sono ancora intatti

---

([1]) Cito questi versi unicamente perchè essi hanno una significazione generale, superiore al caso particolare stesso che li ha ispirati. Ricordo un caro e buon compagno di scuola che, esponendomi il soggetto d' un suo atto drammatico che si doveva svolgere in un compartimento di un treno, mi diceva: Bisognerebbe far passare dinanzi al finestrino dei *pali* del telegrafo, per dar l' illusione del moto. A questa stregua il teatro delle marionette è qualche volta superiore al teatro vero; e il povero Shakespeare, che non disponeva dei mezzi meccanici moderni, avrebbe dovuto soccombere!

e vergini e che, mescolati a queste vecchie forme, hanno potere di ringiovanirle e avvivarle. Onde lo stesso si verifica in pratica. Se un giovane non ha una sua propria originalità, che possa far dimenticare la posa, e copii il tipo romantico o faccia lo psicologo, o il superuomo, riesce senz' altro ridicolo.

Onde ancora — per tornare alla nostra Francesca — quelle creature della fantasia moderna, care al De Sanctis, di cui, egli dice, Francesca è rimasta il tipo, dal quale sono uscite: » esseri » delicati in cui niente è che resista o reagisca, gracili fiori a cui » ogni lieve soffio è mortale, e che si rassomigliano tutte per una » comune natura » — a me non sono ugualmente *care*. Mi paiono qualche volta, che volete? un po' ridicole, e degne della caricatura che ne fa di quando in quando il già citato Guerino, che è pieno di buon senso, anche artistico. « Gittate in un mondo che » non comprendono (o che comprendono troppo bene) e da cui » non sono comprese (sì, non abbastanza per riderne!) tu le vedi » — scrive il De Sanctis — come Dante le rappresenta, di qua, » di là, di su, di giù; menate dall' onda della loro passione, nè » possiamo senza strazio vederle nelle tragedie accostarsi più e » più, ridenti e spensierate, a quell'abisso che elleno medesime » si scavano, e dove va a sprofondare, prima ancora che sia gustata » la vita, tanta gioventù e bellezza ». Ma questa volta non son con lui.

-※-

Il suo saggio su Francesca è splendido e degno di non essere più dimenticato; ma pecca di esagerazione. Egli vi dimostra che Francesca è l' ideale di sè stessa [1], e fin lì non c' è che dire, ma poi si spinge fino a sostenere che è, senz'altro, l'ideale della donna. E qui con tutta la venerazione che ho sempre professato al sommo maestro mi si perdonerà se gli do torto. È troppo! Che Francesca sia una creatura « esteticissima », non vuol dire che debba essere la sola estetica.

---

[1] « .... è l'ideale di sè stessa, ed è ideale compiutamente realizzato, con una ricchezza di determinazioni che gli danno tutta la simulazione dell' individuo ..... non sono qui epiteti, ma vere qualità di persona messe in azione, e perciò vive .... Non ha Francesca alcuna qualità volgare o malvagia, come odio, o rancore, o dispetto e neppure alcuna speciale qualità buona; sembra che nel suo animo non possa farsi adito altro sentimento che l'amore .... ecc. ». Cfr. De Sanctis. Saggio citato.

» Qui è la tragedia della donna, variata da mille incidenti,
» ma con lo stesso fondo.... L'uomo nella sua lotta resiste, e,
» vinto anche, l'anima rimane indomata e ribelle: il suo tipo è
» Prometeo. L'uomo, che resista o vinca, può in certi casi essere
» un personaggio poetico; ma l'aureola della donna è la sua
» fiacchezza; nè moralista otterrà mai che la donna invasa e
» signoreggiata dalla passione, ove dalla lotta esca vincitrice, sia
» altro mai che un personaggio inestetico, virtuoso, rispettabile,
» ma inestetico. La poesia della donna è l'esser vinta..... ».
Ognuno vede quanto c'è di vero in queste parole; ma quanto anche c'è di pericoloso — che sarebbe il meno — e di falso! È sempre pericoloso l'uscire dal caso concreto che si ha sotto gli occhi e abbandonarsi a considerazioni generali; e ciò anche in estetica. Come si può affermare con tanta sicurezza ciò che è o non è estetico, ciò che sarà o non sàrà? Noi possiamo bensì riferire l'estetico a un certo fondo costitutivo, fondamentale e perenne, della natura umana, e dimostrare in teoria che quanto non risponde a quel fondo o peggio vi ripugna, non può essere durevolmente bello; noi possiamo quindi fino a un certo punto sostenere che vi sono cose che furono, sono e saranno eternamente estetiche, intendiamoci: che potranno essere fatte estetiche dall'arte di un artista vero, che le senta. Ma il De Sànctis non parte da una tale veduta. Egli, imbevuto di dottrine ultramontane, crede che il bello è l'ideale, ma un ideale oggettivo, l'ideale delle cose. Così se potrà dimostrare che Francesca è l'ideale della donna sarà tutto detto. Ora io non nego che vi sia anche l'ideale delle cose, e che vi siano cose che non hanno che una sola forma ideale possibile, cosicchè, fermata quella, è esaurita la cosa, ma si può affermare altrettanto della donna? È proprio vero che l'ideale della donna è, esclusivamente, la sua fiacchezza? La virtù femminile non è estetica? E Penelope? Non può essere estetica la donna che non cade, sia poi che vinca o non abbia nemmeno bisogno di vincere per non cadere?

Insomma il De Sanctis cade un po' nell'errore di certi predicatori che, quando han per le mani il panegirico d'un gran santo, si dimenticano tutti gli altri. Sarà vero che « il peccato è il più
» alto *patos* della tragedia, perchè questa contraddizione non è
» posta fuori, ma nell'anima stessa degli amanti ». Ma l'autore ha avuto allora il torto di parlare con disprezzo di tutto ciò che non è tragedia, e di ridurre quasi alla sola tragedia la vera poesia ». L'amore senza contraddizione è « prosa arcadica, poesia

pastorale, è Dafni e Cloe ». L'amore vero, l'amore potente, anche se non è tragico, è qualche cosa di più delle svenevolezze arcadiche, è una delle più alte idealità umane, o, come ora dicono, è *un' ascensione umana.* E mi meraviglio che il De Sanctis questa volta si sia lasciato trascinare troppo oltre dalla sua stessa eloquenza.

*

Queste correzioni ho creduto bene di fare al pensiero, in tutto il resto nobilissimo, del celebre critico veramente italiano anche nella larghezza sintetica delle sue vedute; come di svolgere le considerazioni che ho svolte intorno al valore di quei commenti, che studiosi egregi hanno certo con grande diligenza compilato, e intorno alla differenza che passa tra ciò che nell'arte e ciò che nella vita è degno di ammirazione.

La conclusione si è che bisogna distinguere la poesia dalla storia, il mondo dell'arte da quello della vita reale, la fantasia poetica dalla invenzione della materia (Cfr. a questo proposito un bell'articolo del Cesareo su la fantasia dell'Ariosto in *Nuova Antologia,* fasc. 694, 16 novembre 1900). Il problema del come è nata una determinata creazione poetica o per meglio dire da quali elementi ha tratto la materia prima di cui è composta, è un problema di indole *storica*, che non intacca punto la questione *estetica* della perfezione maggiore o minore di quella creazione.

22 dicembre 1901.

DELLO STESSO

Filosofia teoretica.

Che cosa è la storia? (Estratto dagli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XXX), 1894.

Classificazione delle scienze. — Milano, Hoepli, 1899. Manuale di pagg. XVI-292 corredato di XII tavole e tre indici. - L. 3.

Pedagogia.

La storia nell'educazione. — Torino, Loescher, 1896, 1 vol. di pagg. IX-171. - L. 3,50.

Sul riordinamento delle Facoltà di Lettere e Filosofia. (Lettera aperta al professore Adolfo Faggi). — Estratto dalla *Rivista di Filosofia e Scienze affini* di Bologna, febbraio 1902.

Estetica.

« L'Infinito » di G. Leopardi (Commento estetico). — Salò, Conter. 1891.

Saggio di commento estetico al Leopardi. — Salò, Devoti, 1892.

La critica letteraria (Estratto dal *Giornale storico della letteratura italiana*, diretto dai proff. Novati e Renier, vol. XXV, pag. 370), 1895.

Del patetico e del ridicolo in relazione coi sentimenti di simpatia e di antipatia (Conferenza). — Torino, Roux e Frassati. 1897. - L. 0,50.

Filosofia morale.

La teoria dei bisogni. — Torino, Bocca, 1900, 1 vol. della *Picc. Bibl. di Scienze Moderne* di pagg. 198. - L. 2,50.

Tra il galateo e la morale. (Estratto dalla *Rivista d'Italia*, fasc. 9 dell'annata 1900).

Paralipomeni alla teoria dei bisogni. (Estratto dalla *Rivista di Filosofia e Scienze affini*). Bologna, luglio 1901.

L'oggetto della morale secondo Guglielmo Wollaston. — Torino, Carlo Clausen, 1902, 1 vol. di pag. 46. - L. 1.

6143